

TEATRE ALTERNATIU?

Martí March Massós

CARANDELL, Andreu. *A-dicció*. SZPUNBERG, Victòria. *Esthetic Paradise*. Barcelona: RE&MA 12, 2004. 111 pàgines (En Cartell; 9).

PRAT I COLL, Jordi. *Obra vista*. ROSICH, Marc. *Copi i Ocaña, al purgatori*. Barcelona: RE&MA 12, 2004. 111 pàgines (En Cartell; 10).

Les sales alternatives fan de contrapès a un espai teatral de caça reservada: aquesta és, entre d'altres, la funció de la sala Beckett, amb l'alt risc que això comporta. En aquesta sala, s'hi han representat les obres que comentem —tret de *Copi i Ocaña, al purgatori* que es va fer al teatre Tantarantana—, i que es poden trobar en els llibrets d'*En Cartell*. Les obres tenen un tret comú: són creacions de veus noves de la literatura dramàtica que permeten fer una aproximació al moment creatiu actual.

Comencem per l'obra de Marc Rosich, *Copi i Ocaña, al purgatori*. L'autor hi crea un àmbit on qualsevol trobada és possible, com anuncia en el pròleg *L'ombra*, de Pier Paolo Pasolini: «La nostra trobada... no està marcada pel realisme, sinó per la fabulació». La trobada imaginada al purgatori es produeix entre dues figures històriques: l'argentí Raúl Damonte, *Copi* (1939-1987), dibuixant, dramaturg, novel·lista i actor, exiliat a París als anys seixanta, i l'andalús José Pérez Ocaña (1947-1983), pintor naïf, transvestit habitual de les Rambles postfranquistes. Tots dos han viscut al marge de la norma i han mort en circumstàncies tràgiques. L'acció se situa entre tres parets, en un espai blanc, abstracte, el purgatori caracteritzat com una sala d'espera. Copi i Ocaña hi duen a terme una catarsi per purgar els records i començar una vida nova. El temps s'ha aturat, moment idoni per examinar el passat, com apunta *L'ombra*, de Pier Paolo Pasolini, animant a la lectura simbòlica, universalista, mentre s'adreça al públic: «per entendre les nostres vides cal morir». El ritme el pauta la música, que sona esporàdicament a la sala d'espera, els canvis de decorat després d'haver-s'hi apagat els llums, o el so de murs que s'esfondren. L'època històrica a què remeten els personatges, el moviment dels anys seixanta i setanta, queda supeditada a la potencialitat dramàtica de la seva existència.

L'obra de Rosich és un homenatge, una fabulació que vol divertir, amb instants en què la intensitat baixa. L'autor no evita el contingut crític inherent a la vida dels personatges, però s'interessa pel vessant menys provocatiu i més íntim de Copi i Ocaña, mentre barreja la tragèdia —«odio a los que se creen que mi vida sigue siendo un espectáculo fuera del escenario...»— amb una alegria vitalista —«(...) mi idea del purgatorio es algo más *leather*»—, que trenca les normes del més enllà. La parla argentina —«vos sos un poco plumera»— i l'andalusa, barrejada amb l'humor i el cant d'algun romanç, en fan una obra entretinguda, però s'hi troba a faltar una

manera més punyent de mostrar la intensitat i la misèria de la seva vida, perquè l'àmbit imaginatiu pot convertir-se en un carnaval lleuger. L'aspecte reivindicatiu s'atenua, i els personatges, massa exhibits, perden pes.

La fórmula d'*Esthetic Paradise*, de Victòria Szpunberg, ens condueix a la realitat, s'apropa a un documental realista i en alguns moments adopta tons simbolistes, per expressar la caiguda de l'ésser humà i la possibilitat d'un altre camí, com als darrers instants: «Jo crec que ja no sóc jo (...). Jo sóc una altra. Seré una altra.» L'obra s'estructura en tres espais: la casa, que mostra la misèria de la Mare (que fa perruques per a *Esthetic Paradise*) i la seva filla Violeta; l'espai mig, una esplanada desoladora davant d'*Esthetic Paradise*, on Violeta es refugia amb una amiga; i l'edifici d'*Esthetic Paradise*, un centre de cirurgia estètica on treballen Sofia, Dorotea i Carme. Aquest edifici representa el poder que xucla i esclafa les dones, poder encarnat per la figura del cirurgià, que només apareix evocat. L'edifici té també una jerarquia interior: a dalt es troba el cirurgià, on només ascendeix la millor —la *top*—, i a baix hi ha una sala infernal on acaba perduda la mare de la Violeta. Al mig, la zona de pas. Una relació d'opressors i oprimits. El present és elidit a favor d'un futur hipotètic en què tot millorarà. Aquest futur es lliga a la cirurgia estètica, a un canvi enganyós. L'acció avança en una juxtaposició de trames discontinües, alternant espais. La vida de les protagonistes es lliga per una mateixa solidaritat, encara que negativa.

Esthetic Paradise fa una crítica social —a la dictadura de la moda i l'aparença— que cau sovint en el tòpic. A la meitat de l'obra, la Mare s'opera, i a partir d'aquí s'accelera la degeneració de les dones. Només la Violeta, l'esperança, aconsegueix restar-ne una mica al marge. La Mare, adreçant-se al públic, diu: «Què hi ha darrere de tota màscara? S'han fet aquesta pregunta algun cop?» Els personatges, símbols, entre d'altres, de la mediocritat, de l'anorèxia, de l'ambició, remeten a dos nivells: el sociològic, descrit pel vestuari, l'entorn i el llenguatge; i el psicològic, el menys afinat. Els personatges estan traçats a partir d'una generalització que mostra estereotips, clixés socials, superficials. El seu caràcter és tancat, enclaustrat, té un destí marcat amb un excés de determinisme i hi té escassos ingredients de sorpresa.

L'obra de Jordi Prat i Coll, *Obra vista*, també mostra una preocupació social, reclamant, segons el mateix autor, «la necessitat del record, tant individual com col·lectiu». Es tracta del record de la nostra història des del 1936 fins avui, encarnada pels personatges de l'obra, com a símbols de diferents etapes i comportaments: *Fum de dona* (la guerra civil de 1936-39), *Paletes 1 i 2* (el franquisme), *Transvestit* (la transició), *Ell i Ella* (l'actualitat), *Nens 1 i 2* (el futur). L'escenari apareix buit, al fons hi ha un mur d'obra vista, símbol de la memòria, o potser del silenci col·lectiu respecte de la guerra, que l'espectador té en tot moment al davant, increpant-lo. L'estructura consta de dues parts, amb un nucli que és el motor subterrani de cada una de les històries. Els personatges desfilen formant petits quadres, cada un d'ells representatiu de la seva època. Just abans d'arribar al centre, la Pintura fa una reflexió sobre l'art, la vida i la mort: «Per què ens mutilem el dret de mirar la mort directament?» Aquesta reflexió, farcida d'interrogants, palesa la desorientació de l'art actual, la dificultat de fer material artístic de la història. Però un cop el dubte s'ha evidenciat, cal prendre el risc de buscar noves formes.

Arribem al centre, on es troba *Fum de Dona*, la Guerra Civil Espanyola, allò que tots els personatges defugen, el silenci, el buit de la memòria, però tot hi acaba confluint en una estructura circular. Perquè a la fi, l'amenaça d'una altra guerra porta al mateix lloc. Després d'aquest centre

i per ordre invers tornen a desfilar els mateixos personatges, però canviats, tot i que el punt amarg, pessimista, es manté. Aquestes escenes mínimes tenen un temps propi, individual, però remetent a un passat i a un futur: el passat és la guerra, i el futur, els nens i el temor a l'oblit, a una nova guerra. L'estètica essencialitzada reforça el subtext, allò no dit. El temps de referència és la guerra silenciada, i cada època històrica desfila sobre el teló col·lectiu. L'obra és sincera, defuig els continguts ideològics profunds, treballa el símbol per fer una síntesi de cada època, amb pinzellades generals, i la voluntat d'abastar-ho tot en una obra breu redueix la composició a fotogrames d'un discurs que hauria de vertebrar; més enllà de la història, un univers contundent. Però potser la voluntat de l'autor és, precisament, fer un crit humil a favor del record, mostrant la solitud de cada un dels personatges, assumint la dificultat de crear des d'aquest silenci.

La crítica social també apareix a l'obra *A-dicció*, d'Andreu Carandell, que presenta un grup de joves toxicòmans en una platja, on arriba un monitor nou, dels quals s'ha de fer càrrec. La platja, que simbolitza un centre de toxicòmans, és un espai abstracte que permet la lectura de solitud i marginació dels joves, com també l'obertura a contextos imaginaris i metafòrics: el clan creat pels toxicòmans. L'enlloc s'uneix a un temps indeterminat, que accepta el context temporal modern, però que remet a un temps mític, estructurat pel ritual iniciàtic del monitor; a partir de les seves experiències i de la seva integració en el grup: en la primera escena, espectador passiu o pare protector, amb recel; en la segona escena, dubtes i proves a què el sotmeten, experimentació i caiguda; en la tercera i última escena, l'alliberació. El títol indica *no mot*, juga amb la qüestió de les drogues i amb la dificultat que tenen els joves per comunicar-se, i de retruc, del monitor. Com per exemple, la primera frase de l'obra: «Eh... Digues-li, digues-li... Allò». Assistim a un dolor constant que redueix els personatges a micos o que fa que, de sobte, expulsin tota la merda interior; passant del seu món ideal, del qual forma part l'Helena, creació pròpia, símbol intocable de la llibertat i de la generositat, a la lucidesa instantània. El joc té com a centre el monitor; i al cim de la jerarquia hi ha el Boss, que els joves intenten substituir per l'Helena. Finalment, aquests dos queden assimilats, i com canta el Cor; l'única sortida és la força de l'individu: «perquè aviat / tan sols sabràs / si existeixes / tu». Quan les utopies es venen, l'única força real assenyalada cap a dins d'un mateix.

Entremig, es van llançant temes, com les drogues, el suïcidi, la relació entre pares i fills, l'amor i el sexe, però es tracten a corre-cuita. La realitat s'esmuny, el procés pel qual s'endinsa el monitor és un trànsit al més profund de l'ésser. La solidaritat del *pijo* immoral és un altre engany, com l'Helena mítica. Però que la darrera escena sigui tan fugissera en el moment clau fa coixejar l'estructura global de l'obra, quant a la comprensió del trajecte del monitor, que deslligarà un gos: «Au, corre! Corre! A l'aigual!» El gos, com la part animal, instintiva, fins llavors domesticada, un cop alliberada ha de permetre que el monitor arribi a la comprensió del que s'havia negat a sotjar. Però el dubte persisteix, perquè fa una sensació de vaguetat, perquè salta d'un tema a l'altre, evitant ancoratges, fent que tot el pes recaigui en les paraules, mentre es trenca un discurs força abstracte.

Les obres, en general, mostren preocupació per temes actuals —com la moda i l'aparença, la memòria de la guerra civil, les drogues i el món desencaixat dels joves, entre d'altres—, i la voluntat de crear un ambient concret, mostrant la vida anònima d'uns personatges, que permeti alhora una lectura universal gràcies a l'ús dels símbols. Però es troba a faltar una major conflictivitat amb l'obra mateixa, un treball més acurat amb el llenguatge, uns arguments més aprofundits que treballin la tensió per mantenir l'interès de l'espectador en vetlla, així com un major grau d'experimentació estètica, aprofitant l'espai de les sales alternatives, per produir un material realment alternatiu.